

ЯКІСНЕ СПРИЙНЯТТЯ МУЗИЧНОЇ ІНФОРМАЦІЇ СТУДЕНТАМИ-ПІАНІСТАМИ ЯК ОСНОВА ЇЇ ЗАПАМ'ЯТОВУВАННЯ В ПРОЦЕСІ ПІДГОТОВКИ ДО ПРИЛЮДНИХ ВИСТУПІВ

У статті висвітлено психологічні механізми сприймання музичної інформації студентами-піаністами, яке забезпечує подальше її запам'ятовування у процесі їх підготовки до прилюдних виступів. Обґрунтовано потребу в якісному розпізнанні глобальних та локальних ознак стимулів текстових і виконавських компонентів музичних творів, що впливають на зорові, слухові й дотикові рецептори студентів-піаністів. Доведено, що розпізнання ознак стимулів музичної інформації – це розгорнутий в часі процес, тривалість якого залежить від кількості одночасного їх сприймання і легкості диференціювання.

Ключові слова: сприйняття; запам'ятовування; музична інформація; ознаки стимулів; студенти-піаністи; сценічні виступи.

Постановка проблеми у загальному вигляді... Розробка й застосування інноваційних технологій підготовки студентів-піаністів до професійної діяльності зумовлюється потребою суспільства в забезпеченні реальної, а не декларованої пріоритетності освіти у контексті вимог ХХІ століття, а також європейським принциповим підходом до їх взаємодії із зовнішнім середовищем. Відродження та розвиток української національної культури підвищують вимоги до підготовки кадрів мистецького фаху, серед яких значуще місце відводиться музикантам-виконавцям. Успішність їх сценічних виступів, окрім досконалої технічної оснащеності, ґрунтується на високоякісному оволодінні матеріалом музичних творів. Саме тому чільне місце в переліку актуальних питань сучасної педагогічної науки займає формування у студентів-піаністів умінь та навичок якісного сприймання музичної інформації, яке забезпечує її подальше досконале запам'ятовування.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання даної проблеми... Процес запам'ятовування музичної інформації студентами-піаністами під час підготовки до прилюдних виступів був класичним предметом дослідження як зарубіжної, так і вітчизняної педагогіки та психології. В умовах наукового розвитку різноманітних моделей та концепцій пам'яті виникали нові підходи до вирішення обраної проблеми. Її пов'язували з:

- усвідомленим управлінням процесом довільного та мимовільного оволодіння необхідною інформацією (Л. Баренбойм, В. Бурназова, О. Гольденвейзер, В. Муцмахер та ін.);
- специфікою роботи різновидів пам'яті музикантів – слухової, зорової, логічної, рухової тощо (Й. Гофман, Л. Котова, Л. Маккіннон, С. Савшинський та ін.);
- опорою на побудову мелодико-інтонаційних ліній у художньо-естетичних стилях музичних творів (Б. Асаф'єв, Л. Гінзбург, А. Малінковська, О. Матвєєва та ін.);
- наданням пріоритетного значення інтерпретаційному мисленню виконавців (Л. Московчук, В. Москаленко, І. Пясковський, Г. Нейгауз та ін.) тощо.

Натомість, аналіз літератури з досліджуваної проблеми, а також вивчення практичного досвіду роботи студентів-піаністів надають змогу зробити висновок, що реалії сьогодення потребують ґрунтовного розгляду специфіки сприйняття музичної інформації в процесі їх підготовки до прилюдних виступів з урахуванням сучасних досягнень психолого-педагогічної науки. Цим і зумовлений вибір теми дослідження.

Формулювання цілей статті... Мета даної статті полягає у висвітленні психолого-педагогічних механізмів сприймання музичної інформації студентами-піаністами, яке забезпечує її подальше досконале запам'ятовування у процесі їх підготовки до прилюдних виступів.

Виклад основного матеріалу дослідження... Досліджуючи залежність успішності прилюдних виступів студентів-піаністів від якості запам'ятовування музичної інформації, вітчизняні та зарубіжні науковці одностайно дійшли висновку, що готовність виконавців до сценічної діяльності включає в себе “загальну професійну підготовленість”, “технічну підготовленість” і “готовність концертної програми”.

Загальна професійна підготовленість студентів-піаністів безпосередньо впливає на результативність діяльності в емоційних умовах. Негативна дія естрадного хвилювання, що призводить до зниження успішності їх гри під час прилюдних виступів, зворотно пропорційна ступеню загальної професійної підготовленості. Наявність впевненості у якісній підготовці кожної “дрібно́ї деталі” музичних творів надає їм змогу відволіктися від негативного впливу подразників і максимально поринути у творчий процес, адже випадково не вдасться зіграти дуже гарно – випадково можна зіграти тільки погано.

Технічна підготовленість студентів-піаністів досить часто межує з віртуозністю. Вона залежить від м'язово-силових рухів, часового співвідношення окремих рухів і їх сенсомоторної координації. Першим показником виконавської техніки відображається не лише потужність звуків, а й їх якість (тембр, артикуляція, динамічна рівність тощо). Втім, її найважливішим показником, по праву, вважаються часові співвідношення окремих рухів,

адже виконавська побіжність (швидкість) залежить від частоти специфічних рухів, тривалості одного окремо взятого руху та часу реагування на сигнал. Звичайно, пріоритетна значущість належить частоті виконавських рухів, оскільки інтерпретація віртуозних творів чи пасажів вимагає їх максимальної кількості по відношенню до статичної часової величини. Оволодіння студентами-піаністами ритмікою рухів сприяє досягненню максимальної швидкості відтворення необхідної інформації завдяки підвищенню лабільності нервових центрів, тобто:

- на початковій стадії засвоєння такої ритміки сприйманням зовнішнього подразника генеруються імпульси збудження;

- з досягненням їх автоматизації нервові центри студентів-піаністів з такою ж частотою генерують імпульси збудження без впливу зовнішнього подразника.

Готовність концертної програми визначається сформованістю в уяві студентів-піаністів інтерпретаційної моделі кожного твору, основу якої складають не лише автоматизованість виконавських дій, а й запам'ятовування музичної інформації. Запам'ятовування будь-якої інформації розпочинається з її сприйняття.

Розгляд психолого-педагогічних механізмів управління процесом сприймання музичної інформації студентами-піаністами неможливий без уточнення специфіки роботи їх пам'яті, адже саме вона виступає необхідною психічною передумовою підвищення ефективності будь-якої творчої діяльності, яка здійснюється на основі вже отриманих та засвоєних знань, умінь і навичок. Саме тому простежується потреба у стислому розгляді вихідних положень провідних психологічних теорій пам'яті.

Однією з перших теорій пам'яті, яка не втратила своєї актуальності і до сьогодні, була асоціативна психологічна теорія. Вона виникла в XVII столітті і набула особливого розвитку в XVIII – XIX століттях. За цією теорією, пам'ять студентів-піаністів – це складна двокомпонентна система накопичування та відтворення інформації, в основі якої лежать короткострокові або тривалі асоціації (зв'язки) за суміжністю, подібністю, контрастом, тимчасовою та просторовою близькістю. Всі ці асоціації розподіляються на два види: прості та складні.

До простого виду відносяться асоціації за суміжністю, подібністю та контрастом. Перші (асоціації за суміжністю) поєднують текстові компоненти музичного твору або виконавські компоненти його інтерпретаційної моделі за допомогою їх взаємопов'язаності у часі чи просторі. Другі (асоціації за подібністю) поєднують ці компоненти взаємопов'язаністю їх однотипних рис, що надають змогу під час згадування однієї з них пригадати (відтворити) інші. Треті (асоціації за контрастом) відображають протилежні властивості означених компонентів для їх зіставлення та порівняння.

До складного виду асоціацій відносяться ті, які спрямовані на пізнання та формування змістової наповненості текстових компонентів музичного твору або виконавських компонентів його інтерпретаційної моделі. У них поєднуються два явища, які в дійсності постійно взаємодіють між собою: частина та ціле, рід і вид, причина та наслідки тощо.

Слід зазначити, що саме взаємодія асоціацій будь-якого виду складає основу формування нових знань, виконавських умінь і виконавських навичок у студентів-піаністів. Проте інтерпретація змісту їх пам'яті як зв'язку за типом «стимул – реакція» накладає обмеження на глибоке розуміння мнемічних процесів керованого сприйняття музичної інформації, оскільки на перший план висувається концепція зовнішнього зв'язку беззмінних елементів, що призводить особистість до пасивного управління власною когнітивною сферою. Недоліки такого підходу ставали все більш очевидними ще наприкінці XIX століття, тому на зміну асоціативній теорії пам'яті прийшла теорія гештальта. Для неї вихідним поняттям і одночасно головним принципом, на базі якого розкривались механізми управління процесом сприйняття інформації, виступили не асоціації первинних елементів, а їх цілісна організація – «гештальт».

За теорією гештальта, вимогливий стан студентів-піаністів викликає у них відповідну установку на розпізнання та сприйняття ознак музичної інформації, а також на подальше її запам'ятовування і відтворення. При цьому особливого значення надається структуруванню матеріалу з визначенням головного та доведенням його до цілісності при засвоєнні чи відтворенні. Звичайно, запам'ятовування будь-якої музичної інформації залежить від формування цілісних мнемічних структур, ізоморфних структурам сприйняття.

Розмежування музичної інформації на текстові і виконавські компоненти з виділенням провідного й встановлення послідовності їх сприйняття та запам'ятовування, а також процес інтеграції цих компонентів у цілісну систему стали предметом вивчення в рамках гештальтпсихології. Здогадки про те, що система, за допомогою якої інформація накопичується в пам'яті музикантів та «дістається» з неї, може бути розподілена на короткострокову та довгострокову, виникли ще у XIX столітті. Проте ця концепція пам'яті була відхилена, як тільки психологія звернулася до біхевіоризму з його акцентом на вивченні тварин, а не людини. Погляди біхевіористів на проблему пам'яті близькі до асоціаністів. Різниця полягає тільки в тому, що біхевіористи надавали великого значення підкріпленню в запам'ятовуванні та багато уваги приділяли вивченню пам'яті в процесі учіння.

Звичайно, учіння і запам'ятовування тісно пов'язані між собою, але слід зазначити, що учіння – це не тільки

запам'ятовування, а ще й відпрацювання виконавських умінь і навичок студентів-піаністів. Для більшості методичних праць визначних педагогів і музикантів-виконавців, які базувались на теорії біхевіоризму, було характерним тяжіння авторів до виявлення кількісних показників роботи пам'яті у зв'язку з особливостями зовнішньої стимуляції. Зокрема, це праці Й. Гата, К. Мартінсена, О. Шульп'якова та інших, де висвітлювались механізми управління процесом формування виконавських навичок з наданням великого значення підкріпленню в результаті їх повторення. Слід зазначити, що в означених працях простежуються встановлені закономірності роботи пам'яті музикантів у залежності від різних об'єктивних факторів, а саме від:

- кількості і структури пред'явлених стимулів музичної інформації у процесі їх сприймання;
- тривалості пред'явлення стимулів музичної інформації у процесі їх сприймання;
- послідовності сприймання стимулів музичної інформації відповідно до їх наступного відтворення;
- наявності перешкод як у процесі сприймання стимулів музичної інформації, так і під час їх відтворення

тощо.

Проте якісний аналіз активності музикантів при цьому майже зовсім не здійснювався, що призвело до вивчення у другій половині ХХ століття механізмів сприймання інформації та засобів їх регулювання. Методологічну основу таких досліджень склали вихідні положення трьохкомпонентної теорії пам'яті, за якою вона розмежовувалась на сенсорний реєстр, короткострокову та довгострокову пам'ять.

Відповідно до цієї теорії пам'яті, сенсорний реєстр студентів-піаністів як самостійний компонент пам'яті забезпечує сприйняття музичної інформації і перенесення її в короткострокову пам'ять. Однією з особливостей роботи цього реєстру є короткочасність утримання чіткого образу новосприйнятих стимулів, після чого він "розпадається" під впливом дії наступної порції стимулів. Сприйняття наступних стимулів може змінити чи навіть зовсім стерти попередню музичну інформацію у цьому реєстрі. У короткостроковій пам'яті студентів-піаністів формується копія музичної інформації зі сприйнятих образів на виході з сенсорного реєстру та з репрезентованих семантичних понять на виході з довгострокової пам'яті. Сюди потрапляє тільки та частина ознак стимулів музичної інформації, котра важлива для студентів-піаністів. Основною властивістю роботи цієї складової їх пам'яті є обробка скороченої кількості новосприйнятих стимулів музичної інформації. У довгостроковій пам'яті студентів-піаністів музична інформація зберігається в закодованих семантичних поняттях. Ефективність процесів здобуття визначається її доступністю для активації та подальшої репрезентації.

За цією теорією пам'яті, семантична організація послідовності ознак музичної інформації у студентів-піаністів характеризується двома особливостями, а саме:

- короткочасністю утримання чіткого образу новосприйнятих текстових чи виконавських компонентів;
- використанням семантичних зв'язків у сприйманні "порцій" новосприйнятих текстових чи виконавських компонентів.

Стосовно першої особливості семантичної організації послідовності ознак музичної інформації у студентів-піаністів, слід зазначити, що лише за наявності хоча б нетривалого часу новосприйняті текстові чи виконавські компоненти можуть бути доступні для розпізнання та обробки. За цей час встановлюється їх зв'язок передуючими та наступними ознаками стимулів, що забезпечує інтеграцію цих компонентів у відповідні конфігурації. Означені процеси проходять у короткостроковій пам'яті студентів-піаністів. Відповідно до такої інтерпретації структурного розмежування пам'яті, новосприйнята інформація може зіставлятися з наступною лише за умови потрапляння останньої до короткострокової пам'яті упродовж терміну зберігання першої.

Друга особливість організації послідовності ознак стимулів музичної інформації стосується семантичного аспекту процесу їх розпізнання. Для організації послідовності ознак стимулів новосприйнятих "порцій" музичної інформації використовуються семантичні зв'язки, які забезпечують їх розпізнання та перенесення до короткострокової пам'яті. Отже, новосприйняті ознаки стимулів музичної інформації спочатку кодуються, а лише потім підлягають семантичному структуруванню у довгостроковій пам'яті.

Якісне сприйняття текстових чи виконавських компонентів музичного твору забезпечується фізичним впливом ознак їх стимулів на рецептори сенсорного реєстру (зорові, слухові, дотикові та емоційні). Після зникнення такого фізичного впливу ознак стимулів на відповідні рецептори сенсорного реєстру їх інформація зберігається в початковій формі (образі) лише упродовж 200 – 400 мілісекунд. Сприймання наступної «порції» ознак стимулів змінює або зовсім стирає попередній образ в цьому реєстрі. Втім, якість сприйняття текстових чи виконавських компонентів музичного твору залежить не лише від фізичного впливу ознак їх стимулів на такі рецептори, а й від швидкості і точності розпізнання цих ознак. Процедура розпізнання ознак стимулів текстових чи виконавських компонентів музичного твору може здійснюватись як мимовільно, так і довільно, де провідна роль належить мотивації. Її основу складають мотиви. "Мотив" (від лат. *movere* – рухати, штовхати) характеризується як спонукальна причина дій і вчинків студентів-піаністів. Однак, мотивація – це не лише мотиви, а й ситуативні фактори, а найголовніше – це наявність мети і проміжних цілей, які спрямовують студентів-піаністів до цієї мети. Чим чіткіше вони «бачать» мету і проміжні цілі, тим більше зусиль спрямовують для її досягнення. Мотивація до якісного сприйняття ознак стимулів текстових чи виконавських компонентів музичного твору

створюється у студентів-піаністів, перш за все, зацікавленістю змістом цих творів та зануренням у процес його розпізнання. Таким чином викликається інтерес, який «переростає» у бажання, а потім у потребу. Тільки відчуття потреби створює умови для прояву прагнення рухатись до мети.

Психологічне управління процесом сприймання текстових чи виконавських компонентів музичного твору забезпечується увагою студентів-піаністів. Вони свідомо можуть вибирати напрям спрямованості уваги на ознаки їх стимулів. Все те, що потрапляє в коло уваги студентів-піаністів, може усвідомлено сприйматись, оцінюватись, осмислюватись, запам'ятовуватись і відтворюватись. Хоча увага не має свого власного продукту, вона здатна покращувати результат діяльності інших психічних процесів (пам'яті, уяви, мислення тощо) під час сприймання ознак стимулів текстових чи виконавських компонентів музичного твору.

Для якісного сприйняття музичної інформації студентами-піаністами важливі не лише фізичні особливості ознак стимулів, які впливають на зорові, слухові, дотикові та емоційні рецептори, а й усвідомлення їх властивостей, оскільки у процесі сприймання їм надається відповідного значення. Усвідомлення властивостей ознак стимулів текстових чи виконавських компонентів музичного твору відбувається за наступним алгоритмом:

- ознаки стимулів впливають на відповідний рецептор сенсорного регістру пам'яті студентів-піаністів;
- впливаючи на рецептор певної модальності в сенсорному регістрі, фізичні параметри стимулів видозмінюються у відповідні стани центральної нервової системи, які ізоморфні специфічним особливостям їх ознак.

Слід зазначити, що будь-який стимул несе в собі інформацію, яка може бути сприйнята тільки певним рецептором сенсорного регістру студентів-піаністів (зоровим, слуховим, дотиковим, емоційним). Розпізнання комплексу ознак стимулів дійсне лише за умови збереження слідів сприйнятих раніше стимулів у такому виді, який дозволяє встановити відповідність між новосприйнятими стимулами і цими слідами. Тільки після встановлення означеної відповідності новосприйнятий стимул набуває значення, і наявна в ньому інформація отримує інтерпретацію. Нерозпізані ознаки стимулів текстових чи виконавських компонентів музичного твору відправляються у буфер сенсорного регістру студентів-піаністів, тобто відхилюються.

Висновки... 1. Готовність студентів-піаністів до прилюдних виступів доцільно розмежувати на три складники: “загальну професійну підготовленість”, “технічну підготовленість” і “готовність концертної програми”. Перший складник безпосередньо впливає на результативність діяльності в емоційних умовах. Наявність високого рівня загальної професійної підготовленості надає їм змогу відволіктися від негативного впливу подразників і максимально поринути у творчий процес. Технічна підготовленість студентів-піаністів досить часто межує з віртуозністю. Вона залежить від м'язово-силових рухів, часового співвідношення окремих рухів і їх сенсомоторної координації. Готовність концертної програми визначається сформованістю в уяві студентів-піаністів інтерпретаційної моделі кожного музичного твору. Основу цієї програми складають не лише автоматизовані виконавські дії, а й якісне запам'ятовування музичної інформації.

2. Досягнення високої якості запам'ятовування музичної інформації студентами-піаністами можливе лише за умови швидкого і точного розпізнання ознак її стимулів. Розпізнання ознак стимулів музичної інформації – це розгорнутий у часі процес. Чим більша їх кількість розпізнається і чим дрібнішими вони є, тим більше часу вимагає цей процес. За наявності часового дефіциту ймовірність якісного розпізнання ознак стимулів музичної інформації студентами-піаністами зменшується. При пред'явленні невеликої кількості добре знайомих і легко диференційованих ознак стимулів здійснюється їх одночасне сприймання.

3. За варіативної подібності ознак стимулів музичної інформації, котрі диференціюються, різниця у ймовірності їх розпізнання обумовлюється послідовною перевіркою кожного варіанту. Послідовність перевірки таких ознак формується автоматично, якщо стимули пов'язані одними значеннями й реакціями та зустрічаються досить часто. У випадку, коли одні й ті самі стимули викликають різну реакцію, – у процесі їх розпізнання студенти-піаністи змушені застосовувати керований пошук, пов'язаний з обмеженістю когнітивних ресурсів. Ефективність такого пошуку при симультанній стимуляції може знижуватися.

4. Глобальні ознаки стимулів текстових чи виконавських компонентів музичного твору, що впливають на зорові, слухові та дотикові рецептори студентів-піаністів, сприймаються раніше за локальні. Спрямовування уваги студентів-піаністів на глобальні ознаки стимулів музичної інформації зменшує вплив їх локальних ознак на означені рецептори. Концентрація уваги на локальних ознаках стимулів музичної інформації залишає незмінним вплив глобальних ознак цих стимулів на зорові, слухові та дотикові рецептори.

Звичайно, викладена інформація статті не в повному обсязі розкриває усі аспекти поставленої проблеми. Вона може слугувати основою для подальших пошуків ефективних методів і прийомів підготовки студентів-піаністів до прилюдних виступів, оскільки маловивченими залишилися питання активізації уваги у процесі сприймання музичної інформації, застосування когнітивних умінь в умовах часового дефіциту тощо.

Використана література:

1. Аткинсон Р. Человеческая память и процесс обучения / Ричард Аткинсон; [пер. с англ. и общ. ред. Ю.М. Забродина, Б.Ф. Ломова]. – Москва : Прогресс, 1980. – 526 с.

2. Бурназова В.В. Методичні засади розвитку виконавської самостійності студентів музично-педагогічних факультетів у процесі інструментальної підготовки: дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / Бурназова Віра Володимирівна. – Бердянськ, 2010. – 235 с.
3. Котова Л.М. Емоційна стійкість як засіб формування інструментально-виконавської надійності у студентів музично-педагогічних факультетів: дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / Котова Ліна Миколаївна. – Мелітополь, 2000. – 260 с.
4. Мартинсен К.А. Методика індивідуального преподавания игры на фортепиано / Карл Адольф Мартинсен; [пер. с нем. В.Л. Михелис]; ред. Л. И. Ройзмана. – Москва : Музыка, 1977. – 127 с.
5. доцент кафедри кіно-телемистецтва
6. Матвеева О.В. Методика формування вокально-виконавської надійності у майбутніх учителів музики: дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / Матвеева Ольга Вікторівна. – Бердянськ, 2010. – 243, [3] с.
7. Москаленко В.Г. Теоретический и методический аспекты музыкальной интерпретации: дис. ... доктора искусствоведения : 17.00.02 / Москаленко Виктор Григорьевич. – К., 1994. – 210 с.
8. Прокофьев Г.П. Формирование музыканта-исполнителя / Григорий Петрович Прокофьев. – Москва : АПН РСФСР, 1956. – 478 с.
9. Савшинский С.И. Пианист и его работа / Самарий Ильич Савшинский. – Л. : Музыка, 1961. – 268, [1] с.
10. Юник Д.Г. Виконавська надійність музикантів: зміст, структура і методика формування : [монографія] / Дмитро Григорович Юник. – Київ : ДАККІМ, 2009. – 338, [2] с.
11. Юник Т.І. Вдосконалення методики запам'ятовування музичного тексту як засіб розвитку виконавської майстерності студентів-піаністів (на матеріалі педвузів) : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / Юник Тетяна Іванівна. – К., 1996. – 238 с.

Д.Г. Юник, Т.И. Юник

**КАЧЕСТВЕННОЕ ВОСПРИЯТИЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ ИНФОРМАЦИИ СТУДЕНТАМИ-ПИАНИСТАМИ
КАК ОСНОВА ЕЕ ЗАПОМИНАНИЯ В ПРОЦЕССЕ ПОДГОТОВКИ К ПУБЛИЧНЫМ ВЫСТУПЛЕНИЯМ**

В статье освещены психологические механизмы восприятия музыкальной информации студентами-пианистами, которые обеспечивают ее дальнейшее запоминание в процессе их подготовки к публичным выступлениям. Обосновано потребность в качественном распознавании глобальных и локальных обозначений стимулов текстовых и исполнительских компонентов музыкальных произведений, которые воздействуют на зрительные, слуховые и тактильные рецепторы студентов-пианистов. Доказано, что распознавание признаков стимулов музыкальной информации – это развернутый во времени процесс, длительность которого зависит от количества одновременного их восприятия и легкости дифференциации.

Ключевые слова: *восприятие; запоминание; музыкальная информация; признаки стимулов; студенты-пианисты; сценические выступления.*

Yunyk D.G., Yunyk T.I.

**QUALITY PERCEPTION OF MUSICAL INFORMATION BY STUDENTS-PIANISTS
AS A BASIS OF ITS MEMORIZATION IN PROCESS OF PREPARING FOR PUBLIC PERFORMANCES**

The psychological mechanisms of development of readiness of students-pianists to public performances are shown in the article. The methodology of differentiation of the indicated phenomenon into three parts – “general professional qualification”, “technical readiness” and “readiness of the concert program” – is justified. The first component directly affects the performance of the activity in emotogenic conditions. The presence of a high level of General professional training provides them with the opportunity to escape themselves from the negative influence of irritants and immerse themselves in the creative process. Technical readiness of students-pianists often borders on virtuosity. It depends on muscular-power movements, time ratios for individual movements and their sensomotor coordination. The willingness of the concert program is defined by the degree of formation of interpretive models of piece of music. The basis of this program is not only automatization performing actions, but high-quality remembering of musical information.

It's proved the thesis that musical the achievement of high quality of remembering of musical information is possible only in case of rapid and accurate determination of the signs of its incentives. The identification of the signs of the incentives musical information is a detailed process in time. The smaller is the characteristics of the stimuli, the more time is spent on recognition. Simultaneous perception of the characteristics of the stimuli is carried out by producing a small quantity, ease of identification and differentiation. Availability of variable similarity of characteristics of the stimuli of musical information requires a sequential check of each option. The test sequence of such features is automatically generated. If the same stimuli cause different reactions from the students-pianists, the efficiency of the process of their identification may be reduced. The need for quality recognition of global and local characteristics of the stimulus of textual and performing components of pieces of musical is proven in the article.

Key words: *perception; remembering; musical information; characteristics of the stimulus; students-pianists; stage performances.*

Подано до редакції 19.03.2018.